

O processo do rasga

Na senda de um sucesso dos teatros de feira

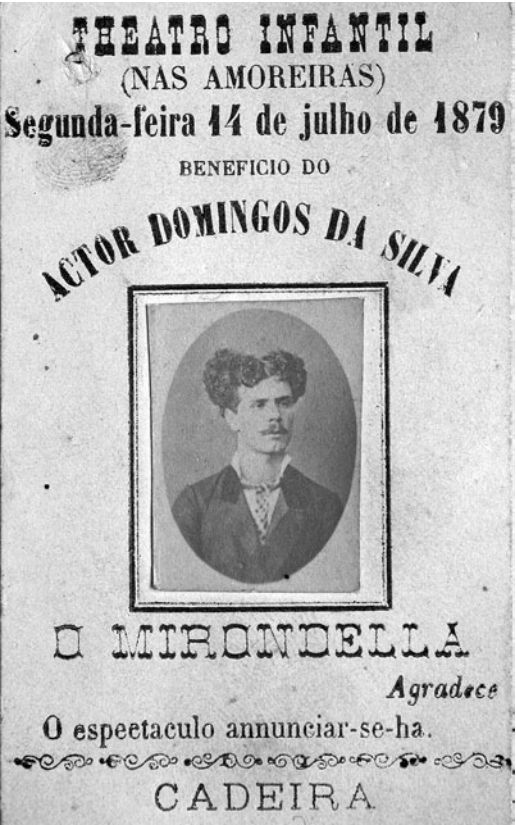
Paula Magalhães

O processo do rasga.

A esplêndida *Aida* do real Teatro Infantil!

Real Teatro, repito, porque ali é que tem havido verdadeiras enchentes reais.

Almanaque do Processo do rasga para 1880



Quando, em finais de 1879, a *Aida*, de Verdi, arrebatava o coração dos *dilettanti* no Teatro de São Carlos, havia quem ainda não tivesse conseguido esquecer a exaltação vivida, nesse mesmo ano, num exíguo barracão de madeira onde, noite após noite, uma opereta cómica, sem pretensões de obra prima, divertia públicos de diferentes idades e proveniências. Enquanto a Borghi-Mamo arrancava dos cronistas os mais elogiosos adjectivos, pela sua interpretação da escrava e rainha da ópera de Giuseppe Verdi, o ainda desconhecido Domingos Silva andava nas bocas de muitos lisboetas pela sua interpretação do galego Mirundela, na opereta do barracão. Anos mais tarde, havia quem ainda recordasse a sua prestação, principalmente

no segundo acto, onde o referido artista "tais coisas dizia, tais coisas fazia, que a plateia desatava à gargalhada e as palmas rompiam de todos os lados. É que o Mirundela tinha realmente graça com o seu: *Mirundela, ó ai, ó ai / Mirundela casai com ela!*" (ABC, 09-06-1927: 18).

Nesse final de 1879, quando o São Carlos proporcionava aos entusiastas de primeira ordem uma *Aida* como ainda não se ouvira cantar naquela sala, e do palco do Teatro da Trindade ecoava a *Madame Favart*, de Offenbach, para regozijo dos "*dilettanti*" de ordem secundária" e dos "amadores sem subsídio" (*Ocidente* Dez. 1879: 178), no Teatro Infantil dos irmãos Dallot cantava-se e dançava-se ao som d'*O processo do rasga*. A opereta cómica e burlesca, da autoria de Jaime Venâncio, parodiava uma famosa zarzuela, apresentada, no ano anterior, nos Recreios Whittoyne – *O processo do cancan* – "aproveitando grande parte da partitura espanhola" (ABC, 09-06-1927: 18). Estreado a 22 de Fevereiro, na Quinta da Várzea, em Alcântara, o espectáculo continuava, vários meses depois da primeira apresentação, a satisfazer os apreciadores da "mais fina arte popular" que todos os anos se exhibia nas feiras.

Não se pretende aqui explicar o inusitado sucesso de tão singela paródia, mas antes procurar dados que confirmem esse mesmo sucesso, já que nos periódicos de então se encontram apenas referências fugazes ao espectáculo. Tratando-se de um teatro de terceira ordem – se é que assim podem ser designados os barracões de madeira e cobertura de lona que nas feiras, mas também fora delas, apresentavam dramas, comédias, mágicas ou paródias –, este espaço praticamente não merecia o destaque da imprensa, resumindo-se as informações ao registo na agenda de espectáculos ou a breves referências nas notícias teatrais, quando a noite era de benefício ou a barraca estreava nova função. Como confirmar então o êxito de uma representação que nada fazia prever não seguir o destino de tantas outras mas que, só na Feira das Amoreiras, terá ultrapassado as duzentas récitas?

Voltando atrás no tempo são, no entanto, vários os indícios que comprovam a invulgar repercussão da opereta, que teve direito a almanaque, sequela e apresentações no Brasil, ajudando a incentivar a moda das paródias nos

<

Fotografia colada sobre cartão do actor Domingos Silva, o Mirundela d'*O processo do rasga*, 1879 [Sala Jorge de Faria (Instituto de Estudos Teatrais da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra)] .

Paula Magalhães é doutoranda em Estudos de Teatro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), e, como investigadora do Centro de Estudos de Teatro da FLUL, integra a equipa do projecto OPSIS. É professora na ESTAL – Escola Superior de Tecnologia e Artes de Lisboa e publicou o livro *30 anos de ArteViva – Memórias... e outras histórias da companhia de Teatro do Barreiro* (2010). É bolsista da FCT.

<
Retrato da atriz
Elisa Aragonez, a
Seguidilha d'*O processo
do rasga*, 1885
[ABC, 09-06-1927, p.18].



Retrato dos actores
Guilherme (Rasga)
e Domingos Silva
(Mirundela), 1876
[ABC, 23-06-1927, p.15].



teatros de feira. Embora não tenha tido a sua estreia nestes espaços específicos, foram eles que acabariam por lhe dar visibilidade, primeiro nas Amoreiras, onde começou por irradiar o seu esplendor, e depois em Belém, onde já se apresentou como a mais brilhante estrela do firmamento, não estremeando sequer quando a concorrência resolveu servir-se das mesmas "armas", para tentar cativar o público.

A estreia

Terminada a Feira de Belém, a 20 de Outubro de 1878, o Teatro Infantil dos irmãos Dallot, um barracão de madeira dirigido por Charles Dallot (o irmão Joseph dirigia o Teatro Aliança), levantara arraiais da Praça D. Fernando, para se instalar, provisoriamente, em Alcântara, antes do arranque de mais uma temporada de feiras. A actividade dos teatros-barraca nem sempre esmorecia para lá da época das tradicionais feiras-divertimento, assim existisse terreno para onde se pudessem mudar, na capital ou fora dela. Ali apresentou, entre outros espectáculos, *O grumete*, o *José do Telhado*, *Os lazaristas* e *Os sinos de Carnaxide*, terminando inúmeras funções com os muito apreciados e concorridos bailes de máscaras, talvez porque se aproximava a quadra carnavalesca.

No dia 22 de Fevereiro de 1879, numa altura em que a zarzuela *O processo do cancan* voltava ao palco do Teatro dos Recreios Whittoyne, o Teatro Infantil estreava, em benefício dos actores Jaime Venâncio e Seixas, *O processo do rasga*, da autoria de um dos beneficiados, realizando, no fim da função, o imprescindível baile a que a quadra obrigava.

De como terá corrido a estreia não rezam os periódicos de então, mas não terá decerto corrido mal já que a paródia se mantém em cena durante vários dias, não tendo, no entanto, o exclusivo das récitas do Infantil que, até ao

arranque da Feira das Amoreiras, apresentou ainda espectáculos como *O corsário negro*, *O high-life* e o *fado*, *O filho do mar*, *O capitão Bayton* ou *A degolação de S. João Baptista*, em sessões que muitas vezes começavam com exercícios ginásticos e terminavam com bailes familiares.

Pelos muitos benefícios, que se foram realizando podemos perceber que o actor Guilherme vestia a pele do protagonista, o Rasga, que o actor Domingos desempenhava com "geral contento" o papel de Mirundela e a atriz Elisa Aragonez sobressaía no papel de Seguidilha.

Anos mais tarde, quando nas suas "Boémias Teatrais – Coisas arrancadas ao passado e trazidas ao presente para serem lidas no futuro", publicadas na revista ABC, o comediógrafo Penha Coutinho recorda a paródia – e as grandes enchentes que esta provocou na Feira das Amoreiras –, destaca o facto de estar tudo "certo na afortunada pecinha, tanto nos criadores, como nos seus continuadores. Seixas ou Palhares, no Cancan; Ferreira Pequeno no enfatuado Minuete, Emília Guilherme ou Carlota Palhares, na Gavota; sempre o José Maria Casaca, no Fandango; Pedro Elástico, no Bolero; Perpétuo, o Ferreira do Porto, no Malhão, Mariana ou Lola, na Polka; Salud, na Caninha Verde; e especialmente o Venâncio ou o Alfredo, no Schifffaroth; Guilherme, no Rasga; Elisa Aragonez, na Seguidilha e Domingos Silva ou José Pedro, no Mirundela" (ABC, 09-06-1927: 18).

A paródia de Jaime Venâncio abordava um tema que, segundo o investigador brasileiro José Ramos Tinhorão, já era conhecido há mais de vinte anos em França "mas, curiosamente, devia a Portugal o seu aparecimento" (Tinhorão 2007: 44). O primeiro autor a explorar o filão temático terá sido o gaulês Arthur Saint-Léon, com o baile em 2 actos e 4 quadros *Os saltimbancos ou o processo*

do *fandango*, apresentado em Paris em 1856. Nesta obra, o músico, coreógrafo e dançarino francês, "nada mais fazia do que evidenciar o seu entusiasmo pelo fandango português, que viera a conhecer e a aprender a dançar quando de longa temporada em Lisboa, durante o ano de 1854" (*Ibid.*).

No seu processo, o actor do Teatro Infantil, que resolvera também aventurar-se na escrita, leva a julgamento uma dança que a maioria dos lisboetas certamente desconhecia – o rasga – mas parodiava um espectáculo que continuava bem fresco na memória de muitos habitantes da capital portuguesa.

A zarzuela dos Recreios

A inspiração de Jaime Venâncio surgira da agitação que uma zarzuela provocara, no Verão do ano anterior, no Teatro dos Recreios Whittoyne, em Lisboa, continuando a ser representada até ao final do respectivo ano, sempre com enchenes sucessivas. Com excelentes referências da temporada realizada em Madrid, as *señoritas* Romualda Moriones, Carmen Cros e restante companhia, chegam à capital portuguesa, em meados do mês de Agosto, para apresentar a "revista fantástica, coreográfica, lírica e dramática de grande espectáculo, adornada com os lindíssimos bailes lanceiros aragoneses, napolitanos, quadrilha de *cancan*, *habaneras*, *polka*, *mazurca* e *redowa*" (*A revolução de Setembro*, 17-08-1878: 3). O cenário era todo novo, da responsabilidade dos senhores Lambertini e Machado, o figurino tinha sido trabalhado no guarda-roupa do senhor Cândido da Cruz, sob a direcção de Ganhado, e a música fora ensaiada e dirigida pelo maestro D. Juan Garcia Catalá.

A zarzuela *O processo do cancan*, apresentada pela primeira vez em 1873, no Teatro de los Jardines del Buen Retiro, em Madrid, com libreto de Rafael María Liem, mais conhecido como "Amalfi", e música de Francisco Asenjo Barbieri, estreia em Lisboa a 17 de Agosto de 1878, no teatro instalado na zona dos Restauradores, perto do Passeio Público, obtendo êxito imediato. Logo no dia seguinte, o *Diário popular* dava conta da enorme ovação que o espectáculo obtivera na primeira representação e previa a continuação do sucesso. Segundo o periódico, a peça apresentava completa novidade, tinha vida, animação e *salero*. O desempenho fora considerado "soberbo, principalmente da Mariones, Lacarra e Villegas. Foram bisados quase todos os trechos no meio de grande ovação. Triunfo completo da Mariones. É peça para grandes enchenes" (*Diário popular*, 18-08-1878: 2).

A revolução de Setembro não se cansava de repetir que a *senõrita* Moriones recebia "todas as noites aplausos frenéticos e prolongados" do público que se dirigia à sala dos Recreios "de propósito para ouvir a distinta cantora" (*A revolução de Setembro*, 31-08-1878: 2), mantendo-se o entusiasmo vários dias após a primeira apresentação. Quando, cerca de um mês após a estreia, em noite de trovoadas, Júlio César Machado resolve finalmente aventurar-se até à sala junto ao Passeio Público, enfrentando o frio, o vento e a chuva e quase se arrependendo de tal investida, também ele acaba rendido aos encantos e talentos da bela Moriones. Quando se viu na plateia, o folhetinista do *Diário de notícias* rapidamente esqueceu a tempestade que grassava lá fora perante a visão da bela Moriones, que dançava, cantava e encantava no seu papel de Seguidilha: "aparecer-lhe a Moriones n' *O processo do cancan*, e cantar para ali até à meia-noite o seu papel de Seguidilha, foi uma das boas coisas que podem ter sucedido a um homem no decurso da sua vida" (*Diário de notícias*, 19-09-1878: 1). Embora não produzisse fanatismos, como no tempo da Zamacois (outra estrela da zarzuela que fizera furor em Lisboa), a Moriones era saudada, noite após noite, com entusiásticos aplausos, sendo o triunfo do espectáculo considerado igualmente "merecido e incontestável" (*Ibid.*).

O sucesso da zarzuela foi de tal forma abrangente que serviu até para trocadilhos políticos em ano de eleições. O cronista da revista *Ocidente* queixava-se que o processo dos Recreios alvoraçava muito mais os espíritos do que o processo eleitoral, sem que fosse possível explicar o fenómeno, "pois que entre um e outro não há certamente essa diferença capital que, à primeira vista, parece. Em ambos é preciso ser exímio na piroeta, batendo bem com o pé na ponta do nariz vizinho, revoltando numa cambalhota macabra por cima dos espectadores, deixando ver a meia além da liga..." (*Ocidente*, 01-09-1878: 130).

A sempre referenciada Moriones representava o papel de Seguidilha, num espectáculo onde as danças eram rainhas e senhoras, com a intriga a girar em torno de um baile desconhecido que entra à força no templo de Tepsicore, raptando a Polka e a Seguidilha, quando estas estão prestes a casar, respectivamente, com Lancero e Rondalla. A conduta do indecente Cancan, considerado imoral pelos seus passos indecentes, é julgada pela deusa grega, mas a defesa de Seguidilha permite que, no final, tudo termine a contento, com o casamento da dança espanhola com a dança francesa. Até ao final do ano, a zarzuela dá para cima de 60 representações, regressando, a espaços, ainda durante o ano de 1879.

O processo do rasga

Embalado pelo sucesso do *cancan*, o actor Jaime Venâncio (também cenógrafo e aderecista), que sempre se movimentara pelos teatros de feira, resolve parodiar a bem sucedida zarzuela, numa opereta cômica e burlesca em dois actos: *O processo do rasga*. Nesta paródia, é o outrora imoral Cancan – aqui elevado à categoria de rei das danças – quem serve de anfitrião a um encontro onde se juntam, entre outros: El señor D. Bolero, fanfarrão; Lord Schifffaroth (Chifarote), excêntrico inglês; El señor Mirundella, cidadão de Tuy; D. Fandango, saloio; O senhor Fado, marialva; D. Malhão, tripeiro de gema; D. Minuete, velho sabastianista; La señorita Seguidilha, flamenca; D. Caninha Verde, tripeira sem pretensões; D. Gavota, velha presumida, e D. Polka, janota chique. O rei das danças, a quem Jaime Venâncio atribui o cognome de "janota da moda" na descrição das personagens, alega como propósito para tal reunião, procurar saber quem entre os presentes pretende disputar-lhe a coroa, pois terá ouvido uns zuns-zuns nesse sentido. Perante o mote, todas alegam não ter o "alegre e buliçoso Cancan" competição à altura, não deixando, no entanto, de reafirmar os seus méritos e virtudes.

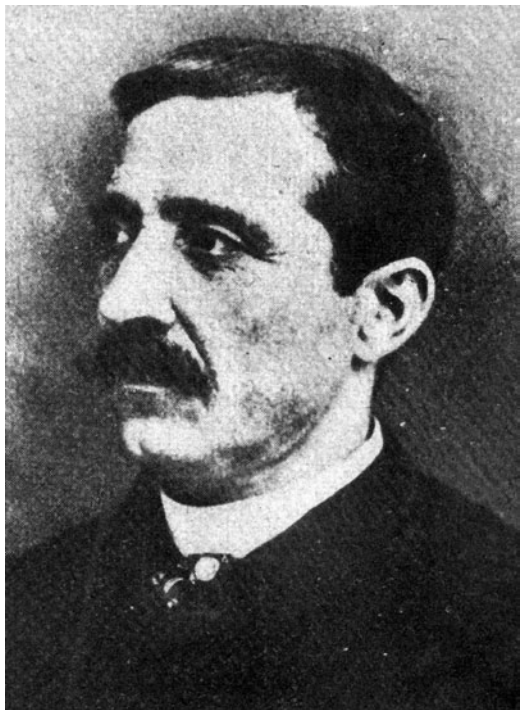
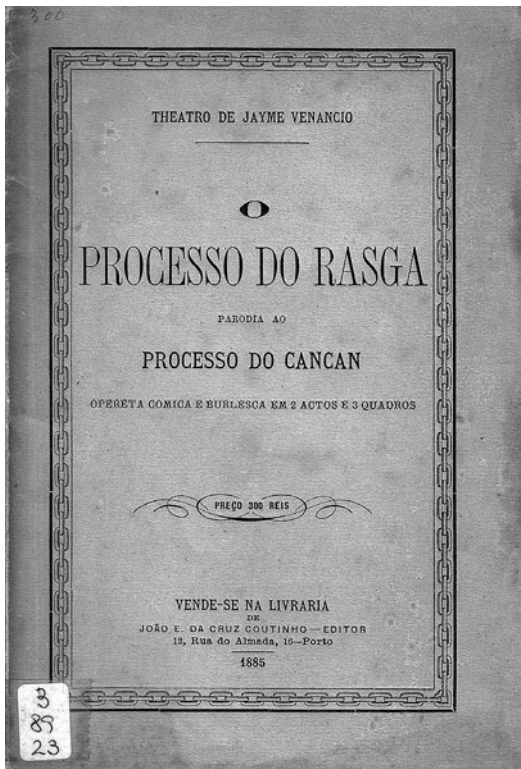
Para o encontro tinham sido convidadas todas as danças conhecidas do "rei" Cancan, à excepção de uma, que o anfitrião abominava e que jamais se atreveria a considerar colega:

TODOS – Qual é?
CANCAN – O Rasga.
GAVOTA – Também era o que faltava!
(Venâncio 1885: 35)

Embora proibido de entrar em tão ilustre reunião, D. Rasga Roupaz faz-se anunciar, sendo-lhe de imediato movido um processo, por ousar utilizar o título de dança sem ter diploma assinado pelo "rei". Quando apresenta no salão as suas particularidades e se apercebem ser D. Rasga Roupaz um preto de Cabinda, D. Gavota insurge-se indignada:

D. GAVOTA – Fora! Fora! Isso é a vergonha das danças! Que seja imediatamente processado!
TODOS – Apoiado! Apoiado! (*Ibid.*: 41)

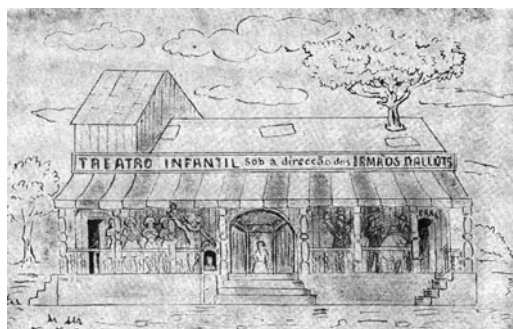
No segundo acto, em pleno tribunal, Mirundela oferece-se para defender o pobre D. Rasga Roupaz, que a maioria pretende ver condenado à morte, por ser considerada uma dança escandalosa, repugnante e imoral. Sem argumentos de maior em sua defesa, advoga não se tratar de uma dança assim tão feia e que o melhor seria enviá-la para a costa de África, castigando o réu, por um lado, e praticando uma acção de misericórdia, por outro. Ante a aprovação da sentença, D. Rasga Roupaz mostra-se naturalmente satisfeito: "Blavo! Vou outra vez para a mia terra e la cantarei à vontade: Curúpúpú, curuquáquá, etc" (*Ibid.*: 62)



Nesta paródia à zarzuela dos Recreios, o outrora processado Cancan transforma-se em principal acusador de uma dança negro-portuguesa, ainda não muito conhecida no país, que teria surgido entre os negros e mulatos de Lisboa no início do séc. XIX. Jaime Venâncio coloca o Rasga – um preto tocador de ganzá, que se apresenta como Caetano Rasga Roupaz, natural de Cabinda –, no papel de dança imoral, que todos intentam condenar, por se afirmar representante de uma dança "sem prévia licença da autoridade competente" (*Ibid.*: 56).

Para o investigador brasileiro José Ramos Tinhorão,

Capa da primeira edição da paródia *O processo do rasga*, 1885.
>
>
Retrato de Jaime Venâncio, autor d' *O processo do rasga*, 1890 [ABC, 09-06-1927, p.19].



não é de estranhar que "ante a preocupação em revestir sempre o personagem D. Rasga Roupas de aura cômica (como a querer dar como exótica a figura familiar dos alegres pretos de Lisboa), a dança negro-portuguesa do rasga fosse apresentada na peça como criação de carácter marginal, só admissível depois de aprovação pelo conjunto das danças já aceites pela sociedade" (Tinhoro 2007: 46).

Fossem quais fossem os intentos de Jaime Venâncio, o certo é que, quer a figura do Rasga, quer a do Mirundela, ou até mesmo a do Malhão, coadjuvados pelos actores que lhes davam uma graça especial, viriam a cair nas boas graças do público, fazendo com que a singela paródia alcançasse um sucesso extraordinário nas feiras lisboetas, estendendo-se, mais tarde, a todo o país e também ao Brasil. Quando, no início do mês de Agosto, o Teatro Infantil se transferiu para a Praça D. Fernando, bem perto da praia de Pedrouços, onde todos os anos se instalava a popular feira de Belém, já a paródia de Jaime Venâncio fizera estragos na primeira feira do ano, relegando para segundo plano o novo e muito falado Teatro Lisbonense, considerado nesse ano "o leão das Amoreiras" (*Diário de notícias*, 15-05-1879: 1). O teatro dos irmãos Dallot, que há vários anos andava de terra em terra e de feira em feira, conhecia assim o seu primeiro grande sucesso enquanto barraca de teatro declamado, depois de ter começado como barraca de arlequins.

Os teatros dos Dallot

Joseph e Charles Dallot – dois irmãos franceses que trabalharam em vários circos (nomeadamente o Circo Madrid e o Circo Price) antes de erguerem os seus próprios teatros – começaram por explorar nas feiras, "pequenas barracas em que exibiam bailados, prestidigitação, animais sábios, acrobacias, exercícios ginásticos e pantomimas, etc." (ABC, 26-05-1927: 19).

Os teatros dos Dallot, assim como tantos outros, de

ginastas e arlequins – primitivos barracões de madeira com cobertura de lona –, tinham na frente uma pequena varanda ou um largo estrado, onde alguns elementos da trupe, normalmente o palhaço, o arlequim ou o próprio director da companhia, publicitavam os espectáculos com a ajuda de um pequeno grupo de músicos e algumas bailarinas. Este modelo, herdeiro da *commedia dell'arte* e do teatro de feira francês, com as suas paradas (assim eram designadas as varandas e as pequenas representações que nelas eram apresentadas), era replicado de feira em feira e também fora delas. Em meados do séc. XIX, em Lisboa, os arlequins começavam por se instalar na Feira das Amoreiras (durante a Primavera), rumando depois a Belém (nos meses de Verão) e terminando a temporada das feiras no Campo Grande (já na altura do Outono).

Vários cronistas e folhetinistas, que frequentaram as feiras naqueles tempos, recordam os primitivos teatros, as suas paradas e a algazarra que se instalava com o chamamento de palhaços e arlequins:

– Entrar, senhores! Entrar!... grita lá de cima, do alto do corrimão do proscénio da parada, um arlequim de boa voz, meio pendurado no ar, irmão dos cometas e das estrelas, passeando no éter como os deuses, e berrando a seguinte frase, singela e grande – Esta é a barraca frequentada pelas damas diplomáticas!...

O povo olha pasmado para ele e escuta-o em transportes de admiração; mas dali a nada já não sabe para onde há-de voltar-se quando outro o chama, rodeado de boleros de saia curta e pantalona cor-de-rosa, e outro com o seu tambor, dá-lhe que dá-lhe, como se estivesse exercendo uma vingança de acordo com as trombetas, que já têm os beijos inchados de soprar a barriga ao monstro!

– Vai principiar, senhores!

– Já vai tocar-se a grrrande sinfonia, e dar começo ao espectáculo!

< Retrato de Joseph Dallot que dirigiu, com o irmão, Charles Dallot, vários teatros de feira (1864) [ABC, 23-02-1928 p.15].

A parada de um teatro na feira das Amoreiras: Desenho de Manuel Macedo [*Diário ilustrado*, 17-07-1872, p.1].

< Teatro Infantil sob a direcção dos irmãos Dallot: Na imagem vemos uma árvore a sair do telhado porque a Câmara de Lisboa não consentia que se cortassem árvores do recinto da Feira das Amoreiras, estando uma das maiores no espaço destinado ao teatro [ABC, 19-08-1928, p.15].

>

Capa d'O casamento do rasga, a continuação d'O processo do rasga, 1886.

– Toca a música! berra um d'esses Cíceros da feira, rompendo em eloquência. Compre os seus bilhetes, senhores; a função hoje é a melhor. Admirável!! É admirável!! Entram todos os artistas da companhia.

É um delírio. As três barracas da entrada, o Grande Cosmorama com vistas de guerra, o Teatro e os arlequins, abalam-se de júbilo e de bulha! É a metralha toda do motim musical, abrindo com os latões, que são o artigo de fundo da harmonia, trrrrão, tão tão, até já não haver forças para tocar o rufo, e assoar com os beijos o nariz de pau de pifano!...

E o palhaço grita ainda por cima daquela inferneira: – Entrem senhores! Aproveitem os poucos lugares que ainda há e passem a tomar assento no meio da numerosa e escolhida sociedade, que está lá dentro à espera de que vá o pano acima!

(Machado 1873: 195-196)

Em 1874, os dois irmãos erguem, na feira das Amoreiras, uma nova barraca, mais ampla e cómoda do que as anteriores, com uma tabuleta onde se lia: "Theatro infantil, sob a direcção dos irmãos Dallot". Segundo o comediógrafo Penha Coutinho, os irmãos acabariam, tempos depois, por se desentender, ficando um a tomar conta do Teatro Infantil e montando o outro o Teatro Aliança:

[Em ambos] sobre uma parada – estrado com varandas sarapintadas e toldo de paninho riscado a vermelho e branco – construída à frente das barracas, buzina uma horrível fanfarra de cornetim, trombones, tambor, bombo e pratos, e fazia as delicias do povinho, estacionado no largo em frente, horas e horas; um rancho de esqueléticas bailarinas, comandadas pelos engraçados palhaços, Joaquim Confeiteiro e Tainha Charuteiro.

[...]

Não tendo menos graça que o Confeiteiro, o tiroteio de chalaças era permanente – dum teatro para o outro – não deixando nunca de agredir-se, mas sempre na devida conta, na maior ordem, na melhor das camaradagens.

– E o Confeiteiro a ralar-se por eu ter mais admiradores!

– Não tenho culpa de ser bonito, meu Charuteiro de charutos de couves.

– Vai perrincipiar. Um pataco para a geral. Quem não tem cabeça não paga nada!

– Batalhão! Sentido! Quem não trabalha, não come. Ordinariô! Marchê!

– O maestro vae tocar o hino e dar imediatamente começo à função.

– É entrar, senhores; é entrar. As creanças e os militares sem graduação só pagam meia entrada.

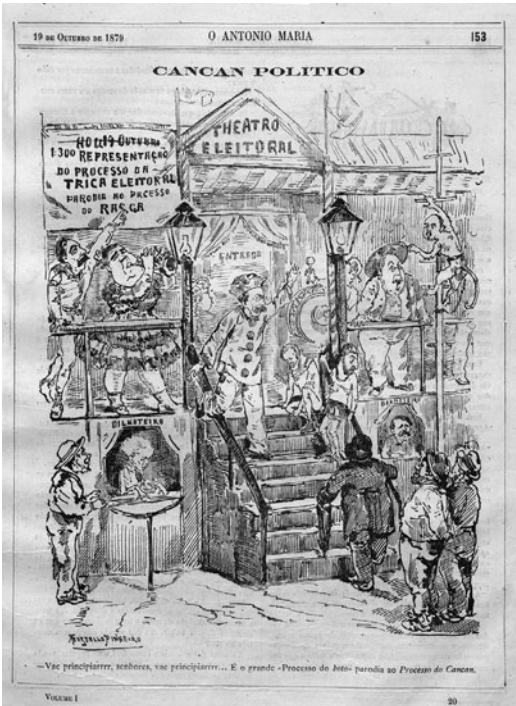
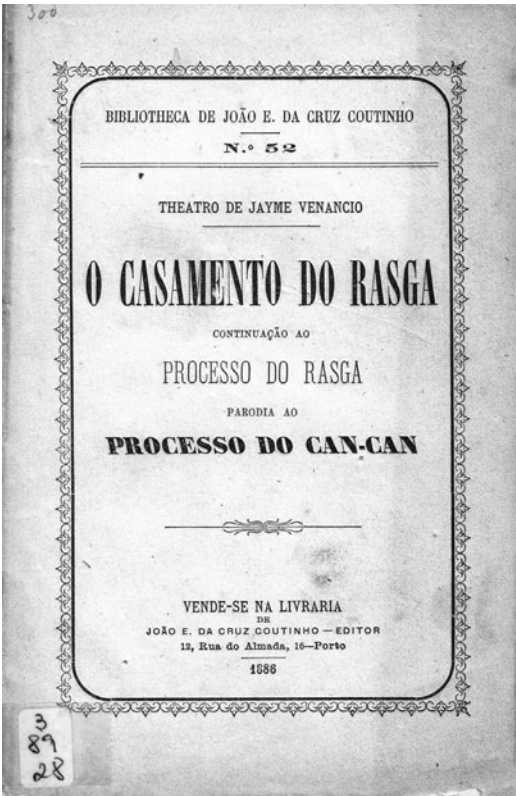
– O recinto já está cheio, cavalheiros e damas. O hino! O hino! Vae perrincipiar! Senhores. Vae perrincipiar!

E no fim de mais de meia hora de gritaria, sinetas e música infernal, lá se dava começo ao espectáculo com o hino, cantado pelas estrelas, conduzidas à boca de cena pelos artistas e coroado por toda a grande companhia

(ABC, 26-05-1927: 19).

>

Desenho de Rafael Bordalo Pinheiro que satiriza um momento político de 1879, recorrendo à imagem de uma parada de um teatro de feira e a'O processo do rasga [O António Maria, 01-10-1879, p.219].



E seguia-se o espectáculo propriamente dito que, antes de entrar a companhia nos domínios do teatro declamado, era composto por "um quadro de bailados espanhóis, pelas irmãs Saluds; exercícios pelo Pedro Elástico", uma "cena de sono cataleptico, em que era exímio Mr. Charles Dallot", duetos pelos "microscópicos artistas, general Pepino e senhorita Pulhita", "ginástica pelos Meninos Voadores" e, finalmente, "uma pantomima de amores contrariados, da qual saía vitorioso o palhaço que, cavalgando o pai tirano e despótico, o obrigava a

cumprimentar o público, ao som do Hino da Carta" (*Ibid.* 02-06-1927: 18).

Com o passar do tempo, o Teatro Infantil acabaria por se dedicar também ao repertório declamado, mantendo, no entanto, a antiga parada, onde o palhaço reclamista, Joaquim *Confeiteiro*, anunciava as novas peças como as antigas pantomimas, assim acontecendo com *O processo do rasga*, cujo êxito faria com que as paródias (que já eram uma constante) se tornassem no género de eleição das feiras-divertimento.

O sucesso nas feiras

A estreia, como atrás se disse, aconteceu quando a barraca dirigida por Charles Dallot, terminada a época das feiras, se instalara nos terrenos da Quinta da Várzea, em Alcântara, mas a paródia de Jaime Venâncio só conheceria verdadeiro sucesso quando a barraca de madeira se mudou, como sempre acontecia, para a Feira das Amoreiras, no início do mês de Maio. A feira, que nesse ano arrancou a 4 de Maio e decorreu até 13 de Julho, atraía bastante concorrência, principalmente às quintas-feiras (o dia, por norma, dedicado ao *high-life*) e aos domingos, dia de passeio das famílias, por excelência.

Embora nesse ano a grande atracção fosse o Teatro Lisbonense (construído pelo maquinista Luís Vieira), considerado pelo *Diário ilustrado* e pelo *Diário popular* como o primeiro teatro de feira, "por ser todo novo e com bastantes comodidades para se poder passar ali algumas horas agradavelmente" (*Diário ilustrado* 03-05-1879: 1), acabou por ser o Infantil a conseguir as maiores enchentes nessa temporda, quando resolveu retomar as récitas d'*O processo do rasga*, o que não aconteceu logo no arranque da feira. Enquanto o Lisbonense apostava no espectáculo que fizera sucesso na época anterior, *Os sinos de Villecorne*, conhecida paródia à ópera cómica *Os sinos de Corneville*, procurando, como era compreensível, perpetuar o assinalável êxito que obtivera, o Infantil iniciara a feira com a apresentação ora da paródia *Os sinos de Carnaxide* (a resposta do teatro dos Dallot ao sucesso do Lisbonense), ora da mágica *El rei Camelo XXXVII*. Na feira das Amoreiras estava ainda o Teatro Aliança, gerido por Joseph Dallot, que apresentava, entre outras peças, *O ramo de ouro*.

Na feira das Amoreiras, *O processo do rasga* só sobe ao palco do Teatro Infantil quase duas semanas depois do arranque da feira, a 16 de Maio, mas o mais certo é não mais ter sido retirado de cena devido à muita curiosidade que suscitou e às sucessivas enchentes que provocou, embora não deixasse, em certas noites, de ser intercalado por diferentes espectáculos. Dias depois da primeira apresentação na feira, *O Diário popular* dedica-lhe algumas palavras, prognosticando vida longa à paródia de Jaime Venâncio.

[Representa-se no Teatro Infantil *O processo do rasga*]

a respeito do qual não se pode exigir mais, já pela maneira por que está posto em cena, já porque o desempenho é muito razoável, sobressaindo os actores Venâncio, Seixas, Domingos, Guilherme e principalmente a actriz Elisa Aragonez, no papel de Seguidilha. Prossiga assim a empresa e verá o seu teatro sempre concorrido.

(*Diário popular*, 19-05-1879: 2)

E a empresa assim prosseguiu e assim foi vendo o seu teatro sempre concorrido até ao último dia da popular feira das Amoreiras, conseguindo para lá de duzentas récitas, número que pode parecer exagerado mas que não seria difícil de alcançar se uma mesma peça fosse apresentada dia após dia. Nas barracas de feira, principalmente aos fins-de-semana e feriados, as representações tinham lugar à tarde e à noite, podendo numa mesma tarde ou noite ser dados dois e três espectáculos.

O sucesso da paródia manteve-se até ao final do ano, percorrendo o teatro ainda a feira de Belém e (possivelmente) a feira do Campo Grande, sem que o entusiasmo esmorecesse ou as enchentes diminuíssem, nem mesmo quando, nas feiras, outras duas barracas resolvem estrear, também elas, paródias a'*O processo do cancan*, quem sabe se para tentar repetir o êxito que o texto de Jaime Venâncio alcançava no teatro dos Dallot. Ainda na Feira das Amoreiras, o Teatro Lisbonense que, apesar das comodidades apregoadas pela imprensa, via o público fugir em direcção ao Infantil, estreia a 28 de Maio, *O julgamento do Cancan*, da autoria de J. C. Carvalho e J. C. Aguiar, com *mise-en-scène* do actor Carvalho. Já na Feira de Belém, o Teatro Popular apresenta *O processo do fado*. Nem um nem outro conseguiram alcançar, sequer de perto, o sucesso do Teatro Infantil, mas a moda das paródias, que começara no ano anterior com *Os sinos de Villecorne* (a paródia a'*Os sinos de Corneville* apresentada pelo Teatro Lisbonense), estava em definitivo instalada nas feiras. Nas suas "Boémias Teatrais", Penha Coutinho afirma terem sido representadas, não muito tempo depois, quatro paródias numa mesma noite: "*Os sinos de Villecorne*, *Os dragões de mil homens*, *Os sinos de Carnaxide* e *Os dragões de Chaves*" (*ABC*, 09-06-1927: 18).

Embora, nos periódicos da altura, não abundassem as referências a'*O processo do rasga*, a maioria não deixava de informar sobre as consecutivas enchentes que o espectáculo conseguia, os inúmeros benefícios que todas as semanas o teatro realizava e o aplauso generalizado que obtinha por parte do público. Quando chega à Feira de Belém, já elevado à categoria de "estrela da feira", o folhetinista R. da Motta não deixa de o colocar em destaque no seu habitual folhetim em verso intitulado "Campo, praias e feira":

Soam as Avé Marias
no campanário em Belém!
Quem não ama as alegrias
que a brilhante feira tem?

Expande-se o coração
como em noite d'almo Abril,
saudoso de uma função
lá no Teatro Infantil!

Embora em véu de tristeza
se envolva uma frágil alma,
tem no Infantil a ventura
do prazer colher a palma!

Até o triste Malhão
lá da terra dos bons vinhos,
vem risonho a dar a mão
à noiva de Matosinhos!

Neste mês das limonadas
dos sorvetes e da soda,
nestas tardes perfumadas
em que ter calor é moda:

Nesta quadra progressista,
tendo o penacho o progresso,
quem haverá que não assista
Do negro Rasga ao Processo?

Quem não ama o que cintila
essa música singela?
E quem não há-de ir ouvi-la,
O fandango, a mirondella?...

E consta-me à última hora,
Por um certo telegrama,
sair à luz sem demora
almanaque de alta fama...
(*Diário de notícias*, 04-08-1879: 2)

E, de facto, tal foi o êxito do espectáculo, que a obra de Jaime Venâncio teve mesmo direito a almanaque em seu nome, com o "Juízo do ano" (a crónica de abertura) assinado pelo autor do folhetim em verso do *Diário de notícias*. O *Almanaque do processo do rasga para 1880* era uma publicação singela, composta por apenas 16 páginas, onde figuravam, para além do "Juízo do ano", o habitual calendário e um excerto do texto da paródia, mas a sua existência confirma o enorme interesse do público por aquele espectáculo de feira.

Esse interesse acabaria por dar também origem a uma continuação do processo, numa nova paródia de Jaime Venâncio, em que D. Rasga Roupa convida, para o seu casamento, algumas das danças que o reenviam para África. N' *O casamento do rasga*, Caetano Rasga Roupa

surge como Rei D. Rasga Roupa 27º, prestes a casar com Jacinta, numa cerimónia para a qual foram convidados o Fado e Mirundela (que se encontram degredados em África), mas onde aparecem também muitas das restantes danças: Rondalla, Schiffaroth, Malhão, Caninha Verde, Seguidilha e os astutos Cancan e Polka, que surgem disfarçados de tabelião e ajudante, acabando por ser eles a dar seguimento ao referido casamento.

O casamento do rasga estreia no Teatro Infantil dos irmãos Dallot, na Feira de Belém, em finais de Agosto, em benefício do actor Guilherme (o Rasga), e, mesmo não obtendo o sucesso do antecessor, não deixa de ser mais uma prova da procura que *O processo do rasga* continuava a ter por parte do público que frequentava as feiras. As duas paródias teriam, alguns anos depois direito a edição em livro: *O processo do rasga* em 1885 e *O casamento do rasga* em 1886.

Ainda durante o ano de 1879, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, que frequentemente recorria ao teatro – aos seus géneros e estruturas – para representar as suas sátiras sociais e políticas, não deixa de recorrer a *O processo do rasga* (e a *O processo do cancan*), para satirizar o momento político que se vivia em 1879, confirmando que se tratava de um espectáculo que o público reconheceria no seu desenho. Na caricatura intitulada "Cancan político", Rafael Bordalo Pinheiro serve-se do modelo do Teatro Infantil, teatro de feira que ainda utilizava a antiga parada para cativar o público para a função, para nele apresentar "*O processo da trica eleitoral*, uma paródia a *O processo do rasga*" (*O António Maria*, 19-10-1879: 153).

Em 1880, os teatros dos irmãos Dallot, quer o Infantil quer o Aliança, continuaram a apresentar *O processo do rasga*, perpetuando o êxito que obtivera no ano anterior. A opereta cómica e burlesca de Jaime Venâncio acabaria depois por ganhar asas, com apresentações um pouco por todo o país – nomeadamente no Porto, por iniciativa da corporação dos Bombeiros Voluntários daquela cidade, e em várias cidades do país pela mão da companhia do Teatro Lisbonense, criada por Domingos da Silva (que interpretava o papel de Mirundela) – e também no Brasil, estreando no Teatro Santana, no Rio de Janeiro, a 9 de Outubro de 1890. Segundo o periódico brasileiro *O país*, para a reabertura do teatro, explorado por uma nova companhia, fora escolhida a opereta de Jaime Venâncio, considerada "uma extravagância abundante de bexigadas e excentricidades, que fazem rir à farta do começo ao final" (*O país*, 12-10-1890: 2).

A repercussão da paródia de Jaime Venâncio pode ainda ser comprovada, como refere o investigador brasileiro José Ramos Tinhorão, "no texto de um monólogo em que o actor português Carlos de Almeida contava, com arrevesada fala típica de um homem simples do mundo rural, a sua extraordinária aventura urbana de assistir, no Teatro do Príncipe Real do Porto, à representação da peça *Processo do rasga*" (Tinhorão 2007: 53). Na cena cómica "Fui ver *O processo do rasga*", publicada no Brasil (onde também foi apresentada) por Melo Moraes Filho no



segundo volume da coletânea *Serenatas e saraus*, Carlos de Almeida assumia o papel de Zé Joaquim, um provinciano nortenho que traçava um resumo pitoresco da peça de Jaime Venâncio, “tudo entremeadado pela interpretação das partes cantadas pela Polka Janota, a Seguidilha, o Bolero, o Fandango, o Malhão, a Caninha Verde, pelo galego Mirondella, o Fado e até pelo inglês Schiffrat (que o provinciano chamava de Ximprôtes)”. Zé Joaquim dirigia-se ao público como se estes fossem velhos conhecidos da sua terra, que o esperavam à saída do comboio, interessados em saber o que vira “por esse Porto além”. Segundo José Ramos Tinhorão, mesmo no Brasil, onde Carlos Almeida apresentou a sua cena cômica, os comentários “não deixariam de soar familiares a grande parte da plateia que os ouvia, pois na cidade brasileira, que abrigava a maior colônia portuguesa, como era o caso do Rio de Janeiro do final do século XIX, o mais amplo contingente era

representado por imigrantes oriundos exactamente da região do Porto" (Tinhorão 2007: 55).

O provinciano Zé Joaquim destaca várias personagens que entram em cena na paródia de Jaime Venâncio, entre elas o muito aplaudido Mirundela. Domingos Silva conseguia com *O processo do rasga* o seu primeiro grande sucesso, tornando-se, mais tarde, num dos mais apreciados actores de província. Tendo os Dallot desistido das suas explorações através das feiras, e dissolvidas as companhias, escreve Penha Coutinho, uniram-se os seus antigos contratados, Domingos Russo (como também era conhecido o actor Domingos) "e António Cândido de Oliveira – mais conhecido por Oliveira *Bamburrio*, que já fora autor-actor-ensaiador daqueles empresários –, e constituíram uma sociedade artística, sob a direcção do velho Louzano, para percorrer as províncias, o que fizeram, com excelentes resultados monetários e artísticos, formando um vastíssimo repertório de dramas, mágicas, oratórias e operetas" (ABC, 30-06-1927: 18). No Teatro Lisbonense (não o mesmo que em 1879 se apresentava nas feiras), o actor Domingos continuava, sempre que apresentavam *O processo do rasga*, a vestir a pele do galego Mirundela.

Com *O processo do rasga*, Jaime Venâncio que, segundo Sousa Bastos, “nunca passou dos últimos teatros, incluindo os de feira” (Bastos 1898: 660), confirmando a pouca importância que algumas individualidades atribuíam às barracas que nas feiras apresentavam a arte dramática, ascendeu, momentaneamente, à categoria estrela, ainda que reduzida à escala das feiras e arredores. Apesar das poucas ou nenhuma referências dos periódicos de então, ao longo de quase todo o ano de 1879 (e também nas feiras de 1880), não se terá cansado o Joaquim *Confeiteiro*, palhaço reclamista do Teatro Infantil dos irmãos Dallot (que viria também a vestir a pele do Malhão na paródia de Jaime Venâncio), de, à velha maneira das barracas de arlequins, apregoar *O processo do rasga*:

É entrar senhores! É entrar! Vai principiar a função.
Vai principiar.
Comprem os seus bilhetes!

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Carlos de (1902), "Fui ver *O processo do rasga*", in Melo Moraes Filho, *Serenatas e saraus*, Vol. II, Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro Editor.

BASTOS, Sousa (1898), *A carteira do artista*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand – José Bastos.

MACHADO, Júlio César (1873), *Manhãs e noites*, Lisboa, Livraria Moderna.

TINHORÃO, José Ramos (2007), *O rasga: Uma dança negro portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho.

VENÂNCIO, Jaime (1885), *O processo do rasga: paródia ao Processo do Cancan*, Porto, João E. da Cruz Coutinho – Editor.

VENÂNCIO, Jaime (1886), *O casamento da rasga: continuação ao Processo do rasga*, Porto, João E. da Cruz Coutinho – Editor.

 \angle

Folheto do Teatro

Lisbonense, teatro dirigido por Domingos Cândido da Silva, que apresentou por todo o país *O processo do rasga* [Cortesia Museu Nacional do Teatro (30095)].